



TITLE:

# 唐宋古文における「氣」の説と「雄健」の風

AUTHOR(S):

副島, 一郎

---

CITATION:

副島, 一郎. 唐宋古文における「氣」の説と「雄健」の風. 中國文學報  
2002, 65: 1-31

ISSUE DATE:

2002-10

URL:

<https://doi.org/10.14989/177896>

RIGHT:

## 唐宋古文における「氣」の説と

### 「雄健」の風

副島 一郎

名古屋外國語大學

#### 一 詩の散文化の一側面

——「健」なる詩は詩か否か——

宋・嚴羽の「答吳景仙書」（『滄浪詩話』附）に次のような一段がある。

（吳景仙）又謂盛唐之詩「雄深雅健」、僕謂此四字但可評文、於詩則用「健」字不得。不若詩辯「雄渾悲壯」之語爲得詩之體也。

（吳景仙叔父は）又盛唐の詩を「雄深雅健」だと謂われますが、僕が思いますに、この四字は文章批評にだけ使うことができ、詩評には「健」の字を使うことは

唐宋古文における「氣」の説と「雄健」の風（副島）

できません。（僕の）『詩辯』の「雄渾悲壯」の方が詩の本質を射ていると思います。

この「健」の字は文章批評専用の語であると言う嚴羽の言葉は甚だ興味深い。「雄深雅健」を文章批評用の語であると言いながら、自らは「雄渾」ということばによって詩を評し、なお且つ「健」の字だけを特に取り出して述べていることからわかるように、盛唐の詩と文の本質的差異を嚴羽は「健」に見ているわけである。そして、盛唐の詩を典範とする彼の文學觀からするに、盛唐の詩と文だけではなく、より一般的に典型としての詩と文の本質的差異を「健」に見ていたであろうと考えられる。まずは、この嚴羽のことばがどの程度妥當性をもつのかを検證してみよう。實のところ、「健」の字が詩評にまったく使われなかったわけではない。六朝のものとしては、鍾嶸『詩品』に

彦伯詠史、雖文體未適、而鮮明緊健、去凡俗遠矣。  
（袁宏）

袁宏（彦伯）の詠史詩はなお未成熟なスタイルだが、鮮明で堅健な趣は凡庸な作者をはるかに凌駕するものがある。<sup>①</sup>

戴凱人實貧羸、而才章富健。（戴凱）

戴凱は貧しさにやつれ果てた人生を送ったが、文學の才能は富健である。

などという評が見えるが、但し『詩品』では實はこの二例しかない。

六朝期のもう一つの文學評論の雄である『文心雕龍』でも四例あるが、但しそのうちの二例は明らかに文章について言ったものである。

故其植義揚辭、務在剛健。插羽以示迅、不可使辭緩、露板以宣衆、不可使義隱。必事昭而理辨、氣盛而辭斷、此其要也。（檄移第二十）

かくて主張を立てことを馳せるには、剛健を心がけ

ねばならぬ。檄文に鳥の羽を挿して迅速さを示す以上、緩慢なことばであつてはならず、書きつけに封をせず大衆に宣布する以上、あいまいな主張であつてはならぬ。必ず内容は明らかで、論理は明晰に、氣魄は盛んで表現はきっぱりしていること、これが肝要なのである。<sup>②</sup>

琳瑯章表、有譽當時、孔璋稱健、則其標也。（章表第二十二）

陳琳と阮瑀の章表は、當時から高い評價を與えられていたが、健をたたえられる陳琳の作品はひとときわ抜きん出ている。

その他の二例は風骨篇に「剛健既實、輝光乃新」また「若能確乎正式、使文明以健、則風清骨峻、篇體光華」とあり、風骨篇のこの部分は詩をも含めた文學全體に關しての發言とも取りうるが、おおむね文章について言っているらしい。このように、意識的か無意識的かは不明ながら、『文心雕

龍』では文章批評には「健」の語が使われているのに、詩歌そのものに對しては「健」と評することはないのである。その他でも、漢魏六朝期の例は少なく、魏文帝「與吳質書」に「孔璋章表殊健」とあるのも陳琳の文章について評したものである。なお陳琳の文章への評價は「健」というのが定評となつたらしく、「陳琳健筆」（徐陵「讓五兵尚書表」）、「孔璋傷於健」（王僧孺「太常敬子任府君傳」）などと踏襲されている。このように漢魏六朝期では、詩を「健」と評することは例外的であつて、「健」の語は主に文章批評に用いられたようである。

唐代の詩評では、中唐の皎然『詩式』が詩體を十九に分類した中に「力 體裁勁健曰力」と言うのが調べ得た限りでは最も早い例である。その後は晩唐になつて、司空圖（八三七―九〇八）『二十四詩品』が、「嘯彼行健、是謂存雄」（「勁健」篇）、「返虛入渾、積健爲雄」（「雄渾」篇）と述べている。五代・王定保『唐摭言』韋莊奏請追贈不及第人近代者の條で「李羣玉……詩篇妍麗、才力適健。」とした例などがあるけれども、唐代での用例は甚だ少ないと言つ

てよい。しかも司空圖の書は近年、陳尙君・汪涌豪兩氏によつて、明末偽作説が提出され、また後で見ると、皎然の詩論は文學觀の變化を標しづける位置に立つものと言ふべく、少々特殊な例なのである。このように見ると嚴羽のことは彼一人だけの考えというにとどまらず、實は傳統的なものであつて、その意味ではかなり妥當性をもつものなのである。

ところが、おそらくは唐末あたりから、このような「健」の使われ方に變化が生じる。宋代では、北宋の『後山詩話』（舊題陳師道へ一〇五三―一一〇二）「與洪朋書云、龜父所寄詩、語益老健。」や、胡仔『苕溪漁隱叢話前集』（一一四八年成書）の張子野の條に「東坡云、子野詩筆老健」などとあり、詩歌に對して「健」と評することが普通になつてゆくようだ。その間の消息を傳えてくれる興味深い資料がある。宋・魏泰（北宋熙寧一〇六八―一〇七七前後）『臨漢隱居詩話』である。

沈括存中、呂惠卿吉父、王存正仲、李常公擇、治平中、

同在館下談詩。存中曰「韓退之詩乃押韻之文爾、雖健美富贍、而格不近詩。」吉父曰「詩正當如是、我謂詩人以來未有如退之者。」正仲是存中、公擇是吉父、四人交相詰難、久而不決。

沈括（存中一〇三〇—一〇九四）、呂惠卿（吉父一〇三二—一一二二）、王存（正仲一〇三三—一一〇二）、李常（公擇一〇二七—一〇九〇）が治平年間（一一〇六—一〇六七）、同に館中に居て詩について語ることがあった。

存中曰く、「韓退之の詩なんぞは韻を踏んだ散文以外の何ものでもないですな。健美富贍ではありますが、あの格調は詩と言うには程遠いでしょう。」と。吉父曰く、「いや、詩はまさしくあのようなものであるべきでしょう。私が思いますに、昔から退之ほどの詩人は居ませんよ。」と。正仲は存中に賛成し、公擇は吉父に賛成するという具合、四人がこもこも論難し、なかなか決着がつかなかった。

彼ら四人にとって、韓愈の詩が「健美富贍」であること

にはおそらく異見はなく、ただその格調が「詩」たりうるかどうかが問題であったわけである。すなわち、ここには詩文概念の大きな變化が顔をのぞかせており、舊來の觀念と新しい觀念とがちやうどせめぎあっているのである。魏泰自身は「予 詩を評する毎に、多く存中と合す。」と述べており、別の處でも、

頃年嘗與王荆公評詩、予謂「凡爲詩、當使挹之而源不窮、咀之而味愈長。至如永叔之詩、才力敏邁、句亦清健、但恨其少餘味爾。」

近年、王荆公と詩を評論したことがあり、その折りに私は次のように述べた。「凡そ詩をつくるには、（含意を）いくら汲んでもその源は窮きることなく、味わえば味わうほど餘味あるようにすべきだ。永叔の詩について言えば、その才能のほどはするどく秀でており、句もまた清健である。ただ恨むらくは、味わい深さに缺けるのが瑕に疵だ。」と。

と歐陽脩の詩を批評し、また、

蘇舜欽以詩得名、學書亦飄逸、然其詩以奔放豪健爲主。

蘇舜欽は詩を以て名聲を博し、書もまた（詩と同様）

飄逸であるが、その詩は奔放豪健を基調としている。

などと言い、「健」なる詩に對しては批判的である。しかしさらに後の惠洪（一〇七一—？）『冷齋夜話』（一一〇二—一一一〇年間の成書）になると、「句法欲老健有英氣、當間用方俗言爲妙」と主張し、南宋・張表臣（紹興年間一一三二—一一六二前後）の『珊瑚鉤詩話』では、積極的に「健」なる詩を位置づけている。

詩以意爲主、又須篇中鍊句、句中鍊字、乃得工耳。以氣韻清高深眇者絕、以格力雅健雄豪者勝。元輕白俗、郊寒島瘦、皆其病也。

詩は意を以て主とする。又篇中に練られた句があり、句中に練られた字があつてはじめて巧緻ということが

唐宋古文における「氣」の説と「雄健」の風（副島）

できる。氣韻清高で深みのある詩が絶品であり、格調の雅健雄豪な詩が優品なのである。元輕白俗、郊寒島瘦の類はみなまっとうなものではない。

これがさらに後になると、一般向けの作詩の手引書などにも「健」があらまほしき風格としてしきりに說かれるようになるのである。

このように見てくると、詩を「健」と評すること、ひいては「健」なる詩をよしとすることは、實のところ嚴羽の當時にあつて珍しくはなかつたのである。吳景仙の批評は時流に沿つたものであり、嚴羽は逆に保守的であつたのだと言ふことができよう。

『詩品』や『文心雕龍』にほとんど用例が見られなかつたように、「健」は六朝期においては文藝批評の重要な概念であつたとは言ひ難い。また「健」と言えば陳琳の章表、と相場が決まつてしまつていたことから窺われるように、實は陳琳以後、「健」と評し得る文章は六朝期にはあまり生まれなかつたと考えられる。文章の特質としての「健」

が重きをなすようになるのは、後述するように、やはり唐代の古文の形成と關わりがあると考えられるのである。

そして宋になれば、周知の如く詩が散文化したと言われる。従つて詩にも「健」という批評があてはまるようになってきたのだとも言えようが、逆に寧ろ本來は文章のものであつた「健」なる格調を詩に求め、持ちこんだことが所謂「詩の散文化」なるものの一側面なのだと考えるべきであらう。そこには、「健」であることを強く肯定する價值觀が働いていると考えられる。それでは、「健」とはどういうことなのか。なぜ「健」であることが積極的に肯定されるようになるのか。以下、この問題を考へて行きたいが、大きく迂回することになるので、豫め御諒承願いたい。

## 二 雄文——揚雄の文から雄健な文へ——

次に出發點を換えて、詩文批評における「雄」を取り上げたい。ここで最初に斷つておかねばならないが、二字なり四字なりの評語の一部分だけを取り出して分析することには問題もあらう。それぞれの評語の前後の文字が本來は

異なる意味であつても、原義を離れて共通義だけになつてゐることもしばしばであるし、また評語全體として、截然とは分解できない有機的な特質を指しているのだと考えることもできるからである。そのような方法上の問題はあるとしても、「雄」なり「健」なりの語を中心に考へて行くことに、一定の有効性はあると考えられる。それは、詩文批評に於て様々な評語が使われるにも關らず、唐中期から宋以降「雄」「健」の語が他にもまして頻出するという事實があるからである。これが示しているのは、批評者がある詩文の特質を言い表そうとするとき、それらの語で表されない。また同時に、「雄」「健」が積極的に肯定されるべきだとする文學觀の存在をも表しているだろう。

そうであるならば、當然「雄」を繞る問題を考えねばなるまい。上で「健」が詩歌批評に於ては唐代半ば以降に使われ出したことを見たが、それでは「雄」の方はどうだったのか。「雄健」と熟す如く、意味の上で「健」と深い繋がりがあるからである。また、冒頭に掲げた嚴羽の文章に

あったように、「雄」そのものは、詩文いずれの批評にも用いることができる。即ち、どちらにしても「雄」であることが、作品として望ましい特質——少なくともその一つ——だと考えているわけである。意味が近いにも関わらず、「雄」はどちらの特質としても望ましいと言うのならば、「雄」は「健」とどう違うのか。

さて、手始めに六朝時代の様子を概観しておく、『文心雕龍』の中で「雄」の語が、詩文そのものの批評のために使われているのは見當らず、『詩品』でも、「雄」の語が現れることは極めて少ない。張協の評に「雄於潘岳、靡於太冲（左思）」と、わずかに一例あるのみ、しかも二者の比較で使われているに過ぎない。

では「雄」という語が詩文批評に使われるようになったのはいつ頃からなのであるか。それを確認するのは難しいが、「雄文」なることを手がかりにさぐってみよう。この言葉だけで總てを言い切ることはもとよりできないが、「雄」を含むあらゆる評語を膨大な文獻の中から探り出し、その初出を考證することは困難かつ勞多くして益少ない恨

唐宋古文における「氣」の説と「雄健」の風（副島）

みがある。そこで指標となりうることを手がかりに大凡の傾向を探ってみた。ではなぜ「雄文」なのか。まずは詩文批評としてもつとも直接單純な基本的語構成なので、使われる可能性が高いこと、また「文」は散文だけでなく、詩をも含めた文學全體を意味する使われ方も普通であるから、詩と文の兩方を批評した場合もある程度このことばを手がかりに調べられるからである。

結論から言えば「雄なる文（文章もしくは文學）」としての「雄文」はおそらく八世紀初めころから使われ出したものらしい。唐中期以前にも「雄文」ということばはよく使われたが、管見の及ぶ限りではそれらはすべて「揚」雄の文（章）」という意味で使われたものばかりであるようだ。つまり、唐以前の人たちにとつて、「雄文」と言えば即ち揚雄の文章であつて、「雄なる文」というもう一つの、誰にでも容易に思いつきそうな用法——現代の我々から見ての話であるが——は思いも寄らなかつたらしいのである。ともかく具體例を挙げると、李適（七世紀末—八世紀初）の「約略恭宸旨、雄文動睿情」（『奉和幸望春宮送朔方軍大總管



張仁實」が管見では初出の例である。その後は中唐の文人に幾つかの例が見出されるようになる。例えば權德輿を始め、白居易、元稹にも複数の用例を見出すことができる。

一方、柳宗元や劉禹錫はすべて「揚雄の文章」の意味で使っており、この時期は兩方の意味が混在している轉換期であるらしい。韓愈には「舉目無非白、雄文乃獨玄」(「酬藍田崔丞立之詠雪見寄」)という詩句があり、これは見渡す限り眞白い雪景色、ただあなたの雄なる文學だけが揚雄の文章「太玄」のように黒く目をひくのだ、とでも言うのだろう。ここでは「揚雄の文」と「雄なる文」の二つの意味をかけているのだが、このようなたわいもない掛け言葉が成立すること自体、二つの意味が混在している状況を指し示しているよう。韓愈には別に「未爲世用古來多、如子雄文世孰過」(「唐才子傳」卷六韓湘條引)という詩句が傳えられているけれども、これは本當に韓愈の作であるかどうか確證はない。この時期における「雄なる文」の用例の数は以上の程度で、量的に多いわけでもなく、また使用する作家も限られているようだ。しかしこの後は「雄なる文」の

用法が普及し始めたことは確實で、時代が下るにつれて用例が頻出し、なおかつ羣小の作家も使うようになる。そして宋代になれば、「雄なる文」の意味は完全に定着したと言つてよく、「雄の文」の用例を探す方がむしろ難しい位である。

このような「雄文」の轉換は何を意味しているのだろうか。本來は「揚雄の文」という意味が定着していた語に新たな意味をもたせて使う以上、「雄」の字でなければ表せない何物かを新たに表現したかったからに違いない。後代の用例の中にはただ單に「すぐれた文藝(あるいは學問)」という意味で使われている例もないとは思われるが、本來はやはり「雄」の字の原義でしか表現できないものだったはずだ。この他、「雄文」ばかりではなく「雄」を含むその他の評語も宋代以降の詩話や文章批評にはしばしば見出だされる。このように詩文の望ましいあり方に「雄」を求めることは中唐以降に一般的になると考えてよさそうである。またそのことは、たんに中唐以前の用例を見出すのが困難だからと言うだけではなく、文學觀念の變化と結

びついた現象であると考えられるからである。それでは、唐中期以降、人々はなぜ「雄」を求め、また「雄」で何を表そうとしたのであろうか。

### 三 古文に於ける「氣」の説

ところで現在の我々からすると、「雄」たることは、べつに中唐以降の文學の專賣特許ではない。もし單純に「雄」を男性的で力強い文學の謂であると考えれば、その祖型として漢魏の文學に誰もが思い至るだろう。また唐の文學、最初は主に詩が建安の風骨を理想として發展して來たことは、これまでも數多く論じられ、事實、その成果としての盛唐の詩が「雄渾」であることは定評と言つてよい。そうであるからには、中唐以後の「雄文」志向を問題にする意味はないかのように見える。しかし、少々奇妙なことに、それと時期を同じくして詩文の風骨に關する發言があまり見られなくなるのである（風骨全般が議論されないということではない。例えば人物や書畫論ではなお頻繁に話題に上っている）。手近なところで、『中國古代文藝理論專題資

料叢刊 文氣・風骨編』（徐中玉主編 中國社會科學出版社）のような資料集で、風骨編に取られた項目の多寡を見ると、

六朝以前 三十二條

初唐―盛唐 十六條（但しこのうち七條は『河嶽英靈集』）

中唐―唐末 二條

兩宋 十七條

（明清 多數）

（以上、文學に關係する項目の數のみ）

といった様子である。もちろんこれで全てとは言わないが、おおよその傾向は窺うことが出來よう。また他の檢索手段によつてみても、中唐から唐末の文學論に「風骨」の語を見出すことは困難なのである。

中唐以降の文學も、初唐以來の風骨の主張の延長線上にあることは間違いないとしても、決して單純な發展ではならしい。なぜこのようなねじれが起つたのかは今の所

分明ではないが、方向としては「風骨」から「雄（健）」であり、それにはこの時代における「氣」の重視が深く關わっていたと思われる。その方向への轉換を示す書物に皎然（七二〇？～貞元年間後期？）の『詩式』がある。彼の生平はあまり明らかではないが、その交遊關係は極めて興味深いものがある。顏真卿や權德輿、梁肅らと親交があり、皎然と親しかつた僧靈澈はまた柳宗元らとも交遊があつた。劉禹錫などは子どものころ皎然の側近くにて作詩を學び、その詩は明らかに『詩式』の影響を受けていると言われる<sup>④</sup>。このように人間關係の面で古文家たちと近い所に居ただけではなく、『詩式』の主張は古文家たちの古文の主張、實踐とも通ずるところがある。以下、簡單に共通點を擧げよう。

まず第一に、『詩式』の特色は、詩體を分析するにあつて、作者の道德修養を重んずることであり、第二には創作にあつて古人を眞似るのではなく自ら創造することを主張している。そして第三は、氣の充實をはかつて力強い詩を目指す點である。

氣高而不怒、怒則失於風流。力勁而不露、露（詩人王層）引作「犯」則傷於斤斧。（詩有四不條）

氣は高揚していても、それが過激になつてはならない。過激になれば味わいを失う。力は強くなければならないが、それが露になつてはならない。露になれば斧やまさかりでたちわつたように武骨なものになる。

要力全而不苦澀、要氣足而不怒張。（詩有二要條）

次の二點が肝要。力は隅々まで行き渡っているが苦勞して力んではおらず、氣も充分だが張り裂けんばかりというのではない状態。

以氣劣弱而爲容易。（詩有六迷條）

詩の迷いの一つは、氣の劣弱なのを以て容易と爲すこと。

力 體裁勁健曰力。（辨體）

力 體裁勁健なのを力と呼ぶ。

このほか、漢の高祖の大風歌を始め多くの詩に「氣也」などと注しており、その詩論において「氣」は極めて重要な概念であった。彼の「氣」の説の直接の來源は王昌齡撰とされる「論文意」<sup>⑤</sup>であると考えられるが、當時の道教との関係も考慮すべきである。詩僧として有名であるためか、彼の詩論も従来は佛教との関係を取りあげられることが多いようだけれども、そもそもは道教を學んでいた人物だからである。ただ道教を學んでいた時期に關する資料はほとんど残っていないため、道教と彼の詩論との関係を直接的に實證することは不可能と言うほかない。ただその周圍には濃厚な道教的雰圍氣が立ち込めていることは確かで、それはこの時代の人の常ではあるけれども、彼も彼の友人たち、顏真卿、權德輿を始め、梁肅なども深く道教に親しんでおり、直接間接いずれにせよ、この時代の道教の動向と無関係ではあり得ないと思われる。しかし、この點については別彙に譲りたい。

さて以上の主張がどのように古文と關係しているのかは今後の課題だが、古文の理論、實踐と符合しており、深い

唐宋古文における「氣」の説と「雄健」の風（副島）

關係があるらしいことは言えるだろう。今、「氣」の説だけを取りあげるならば、皎然と親交のあつた梁肅や權德輿の文論は次のようなものである。

故文本於道、失道則博之以氣、氣不足則飾之以辭。蓋道能兼氣、氣能兼辭、辭不當則文斯敗矣。……若乃其氣全、其辭辨、馳騫古今之際、高步天地之間、則有左補闕李君。……議者又謂君之才、若崇山出雲、神禹導河、觸石而彌六合、隨山而注巨壑、蓋無物足以遏其氣而闕其行者也。世所謂文章之雄、舍君其誰歟。（梁肅「補闕李君前集序」）

故に文章は道に本づいていたのであるが、（周秦漢の三代以降）道を失つてからは文章を規模博大なものにするために氣に頼り、氣が不足してからは、表面を飾るために辭藻によつた。思うに道は氣を兼ね、氣は辭を兼ねることができ、辭が不適當であれば文章はだめになつてしまうのである。……氣が萬全で、その辭が明晰、古代から現代まで駈け廻り、天地の間も自由に闊

歩するとなれば、左補闕李君（翰）である。……批評家たちは君の才能を評して、高山が雲を湧き起し、神禹が黄河を導き、水が岩に觸れて天地四方に溢れ、山なみに沿って流れては大きな谷に注ぎ、どのようなものもその氣をふさぎ、流れゆくのを止めることができないかのようにであると言う。世に所謂文章の雄なる者は、君の他に誰が居ようか。

客有問文者、漬筆以應之云。嘗聞於師曰、尙氣尙理、有簡有通。能者得之以是、不能者失之亦以是。四者皆得之於全、然則得之矣。失於全、則鼓氣者類於怒矣、言理者傷於懦矣。（權德輿「醉說」）

文章について尋ねられたので、筆をば墨に漬け、かつて師に聞いた所を答えて云く、「氣と理とを尙び、簡潔で滯滞のないこと。できる者とできない者との違いは、ここにある。四者を十全に具えればけっこうだ。どれかに偏りや缺落があると、氣を強くする者は過激になるし、理を言う者は弱々しくなる」と。

權德輿の場合、「醉說」だというのが少々氣にかかるけれども、二人とも「氣」に非常に重要な位置を與えている。皎然の言う「氣」と、今舉げた二人の「氣」の説がどのように関わっているのかも、現段階ではよくわからないのだが、その他の古文家の文論を検討してゆくと、しばしば「氣」の作用を説いていることが注目される。例えば、柳宗元の親戚である柳冕（？―八〇五）などは文學における「氣」の作用をしきりに強調している。梁肅、權德輿の「氣」の論は斷片的であり、柳冕の論は抽象的であるが故に、それぞれの言う「氣」がどの程度共通した概念なのかを論證することは難しいのであるが、彼らが相互に交遊し、古文の思想や文體を練り上げて行つたことを思えば、無關係とは考えられまい。従つて「氣」そのものの概念内容についても何らかの共通性があつたと想定することは十分可能だ。しかも、「氣」の説は古文家間に繼承されていたと見られる。例えば梁肅の門人たる韓愈には次の有名な發言がある。

氣、水也。言、浮物也。水大而物之浮者大小畢浮。氣之與言猶是也。氣盛則言之短長與聲之高下者皆宜。

〔答李翊書〕

氣は水である。ことばはそこに浮かぶ物である。水が多ければ、物は大小ことごとく浮かぶ。氣とことばとの關係はこのようなものだ。氣が盛んであればことばの短長も、聲の高低もみなその宜しきをうる。

韓愈ばかりではない。梁肅や柳冕は柳宗元の父と親しい間柄にあり、柳宗元、劉禹錫にも以下に見るような文章（柳宗元「送崔羣序」）等があることからすれば、文章における「氣」を重視する考え方が古文家の間に繼承されていたことは間違いない。

ところでこの韓愈の「氣」の説は從來しばしば『孟子』公孫丑上篇の有名な「浩然の氣」の一節から來ていられるとされる。<sup>⑥</sup>しかし、韓愈より以前、すでに古文家を中心に「氣」の説が形成されてきていたとするならば、韓愈の「氣」の説は『孟子』を直接の來源とする彼の獨創とは限

唐宋古文における「氣」の説と「雄健」の風（副島）

らず、むしろ彼の上の世代からの説を繼承したものと見るべきだろう。勿論、韓愈以前の古文家の「氣」の説にしても直接間接に孟子を一つの源流にしていることは十分に考えられる。

このように、文章における「氣」の作用の重視は、古文家たちには共通した考え方であったと考えられる。そうとは言っても文學作品と「氣」との關係は古文家の專賣特許ではなく、魏の曹丕が「文以氣爲主。氣之清濁有體、不可力強而致。」（『典論』論文）としてから、脈々と受け繼がれてきたのは周知の通りである。しかしながら、古文家たちの「氣」の説は六朝とは大きな違いがあり、またこの時期になぜ新たな氣の説が盛んに言われるようになってきたかも問題である。次にそれらの問題を考えて行こう。

まず、六朝の「氣」の説と唐代古文家たちの言う「氣」とはどう違うのか。漢魏六朝の人が言う「氣」には二つの場合がある。一つは先ほどの曹丕の『典論』や、『文心雕龍』が「氣有剛柔」（體性篇）などと言う作者固有の氣質、才氣など天與の個性を指す場合である。もう一つは同じく

『文心雕龍』が「慷慨以氣任」「氣盛而辭斷」などと言う場合で、これは文章の氣勢を指す。この二つめが唐代の文論に繼承されたと見られる。ただし、六朝の「氣」は道德修養とは没交渉だが、唐代古文家の言う「氣」は「道」と密接に關係しているのである。⑦さらに、古文家たちの言う「氣」は最大公約數的に言えば個別の作者を離れた普遍的存在なのだと思われる。まず最も活發に「氣」を主張した柳冕の議論を見てみよう。

夫善爲文者、發而爲聲、鼓而爲氣。眞（或作直）則氣雄、精則氣生、使五彩並用、而氣行於其中。故虎豹之文、蔚而騰光、氣也。日月之文、麗而成章、精也。精與氣、天地感而變化生焉。聖人感而仁義生焉。不善爲文者反此、故變風變雅作矣。（荅衡州鄭使君論文書）よく文をつくるものは、（思いを）發して聲とし、強めて氣と爲す。眞（本物）であれば氣は雄雄しいものとなり、精（純粹なもの）であれば氣は生氣あふれたものとなり、五つの色彩を併用して、氣をその中行き

渡らせるのである。それ故に虎や豹の文様が勢盛んで光輝くようであるのは、氣の働きである。日月の文様が美しくあやがあるのは、精だからである。精と氣とに天地が感應して事物の生滅が生じ、聖人が感應して仁義が生まれるのである。文飾をうまく作れぬものはこの逆で、従つて變風變雅が起るのである。

彼の議論はいつたに抽象的な上に、返書の中で述べられていることが多く、前提となつてゐる相手の議論を知り得ない現在の我々にとつては外國人が電話で哲學論議をしてゐるのを壁を隔てて聞くようなものである。この一文も甚だ難解で、特に「眞」「精」とは何を意味するのか、未だ十分には理解しかねる。或は當時の道教の言う「眞精」を分けて言つたものであらうかとも思うが、不詳である。ともかくもその意とする所を汲めば、「眞」「精」であれば「氣」に活力が生まれ、「精」と「氣」から萬物が生じ、仁義（道德）が生じ、そうすれば立派な文學ができると言うのであるらしく、ここでは「氣」による天地・道德の生

成と文學の興廢とが結びつけられていると考えてよからう。この思想は彼の一貫した主張であつて、他の文章においても同様の論旨をしばしば繰り返している。

來書論文、盡養才之道、増作者之氣、推而行之、可以復聖人之教、見天地之心。甚善。嗟乎、天地養才而萬物生焉。聖人養才而文章生焉。風俗養才而志氣生焉。

故才多而養之、可以鼓天下之氣、天下之氣生則君子之風盛。古者陳詩以觀人風、君子之風、仁義是也。……

夫君子學文、所以行道、足下兄弟、今之才子、官雖不薄、道則未行、亦有才者之病。……故無病則氣生、氣生則才勇、才勇則文壯、文壯然後可以鼓天下之動、此養才之道也。（答楊中丞論文書）

下されましたお手紙、文章を論じては、才を養う道を盡くし、作者の氣を増し、それを推し進めて行けば、聖人の教えを復活し、天地の心を現すことができる。述べておられるのは、まことに結構なことであります。さてこそ、天地が才を養つて萬物が生まれ、聖人が才

を養つて文章が生まれ、風俗が才を養つて志氣が生まれるのであります。それ故、才が豊かでそれを養えば、天下の氣を強めることができ、天下の氣が生ずれば君子の風が盛んになります。古代では詩によつて民風を見ましたが、君子の風とは仁義のことです……。そも、君子が文を學ぶのは道を行う手段であり、足下並びにご兄弟は當代の才子で官位もありになりますのに、道の方はとなれば未だ實踐に及ばれておられません。これも才子の病弊であります。……故に病弊がなければ氣が生じ、氣が生ずれば才は力を得、才が力を得れば、文學は力強くなり、文學が力強くなつて後に天下を動かすことができるわけで、これが才を養うべき道理なのであります。

ここでも「天下の氣」「君子の風（仁義道德）」「文」三者の關係を述べている。例によつて難解だが、彼の言う「氣」は仁義道德の「道」と結びついた普遍的な「天下の氣」であつて、作者固有の氣質、性向、才能もしくはたんなる品



揚した精神状態としての氣勢と捉えているのではないのは確かだ。それでは、その他の古文家の議論においてはどうかのだろうか。前掲梁肅の「補闕李君前集序」は、作者の個性たる氣質（才氣）もしくは文章の氣勢として讀むことも可能だろうが、そのような解釋には幾つかの問題がある。ここで彼は道は「氣」を兼ねると明言していることからすれば、その「氣」とは單なる個人の才氣であるなどと考えるとよいものだろうか。それでは「氣」を個人の屬性に還元してしまうことになるが、道が具わっていれば、それが個人の屬性を同時に兼ねる、すなわち才氣を具現することになると考えるのは、少々飛躍がありすぎはしないか。道と「氣」との関係について梁肅は詳説していないので、斷定的なことは言いにくいのであるが、やはり、根元たる道に本づけば、萬物を生成する「氣」をも兼ねることになると理解する方が自然であろう。また「氣全」という言い方は、「氣」が過不足する、またはあまねく行き渡ったり一箇所に澀滞するという考え方を前提としていよう。そしてだからこそ、李翰の文章への批評が流水の様子を借りて行われ

るのだ。そうであるならば、その「氣」は作者の個性としての「氣」であると理解するのは、いささか無理だと考えられる。次に文章の氣勢として理解するにしても、梁肅にあつては「道」と結びついた「氣」勢であつて、現今の我々が考えるような、作者の昂揚した精神状態の反映としての氣勢とは異なるのではないだろうか。また以下に見る通り、文論に天地通有の「氣」が持ち込まれるようになって來ていることを背景にすれば、程度の差はあれ、權德輿、梁肅の言う「氣」も單なる個人の氣質、文章の氣勢ではありえないと思われる。

天寶十三載洞曉玄經科出身の獨孤及は、李華の文章を評して、

其偉詞麗藻、則和氣之餘。（檢校尚書吏部員外郎趙郡李公中集序）

そのすばらしい文章は、和氣が溢れ出たものなのだ。

と述べている。この「和氣」ということは、道教系の典

籍にしばしば用いられ（例えば『雲笈七籤』などを見られたい）、獨孤及の愛用する所となつてゐる。これはたんに李華の個人的氣質の溫和なことを表現したものと考えられなくもないが、獨孤及の素養と、「和氣」ということばが普通には萬物を化生する瑞祥の「氣」を意味するところから考えるならば、そのような色彩をここに見てとることも可能だ。むしろ、だからこそ、李華の文章を表彰するために、このことばを用いたのだと考えるべきだろう。さて、先ほどの梁肅はこの獨孤及に目をかけられ、その文論をいちばんよく理解していたと言われる（「常州愛士、而（梁）肅最爲所重、討論居多、故其爲文之意、肅能言之。」（李舟「獨孤常州集序」）。梁肅が書いた李華の祭文には次の如くある。

粹氣積中、暢於四肢、發爲斯文。（爲常州獨孤使君祭李員外文）

粹氣が中に蓄えられ、體中にめぐり、それが發現して彼の文章となつた。

これなどを見れば、ただたんに個人的氣質の問題ではなく、「天地の氣」が個人の「氣」と結びつけて考えられていたことは間違いない。それも、彼らだけの特殊な思想なのではない。少し後、柳宗元は「送崔羣序」の冒頭で次のように松樹の志操のよつて來る所以を言つてゐる。

貞松產於巖嶺、高直聳秀、條暢碩茂、粹然立於千仞之表。和氣之發也、稟和氣之至者、必合以正性。於是貞心勁質、用固其本、禦攘冰霜、以貫歲寒、故君子儀之。

高潔な松の木は峻巖な山の頂に生え、高々と抜きん出て、枝葉もののびと茂り、千仞もの嶺の上に孤高を保つてゐる。和氣が発すると、松は和氣の精髓を賦與され、それを融合して自己の本性を正しくする。そこで、松の貞節な心と強韌な性質が生まれ、松はそれによつて根本を堅固にして、冰や霜を攘い禦ぎ、寒い冬をも耐え通すのだ。それ故、君子は松を手本とするのである。

そして言うまでもなく「其有稟者歟」と崔羣を稱えるのである。

また、文學における「天地の氣」は必ずしも師弟關係にある古文家たちだけの觀念ではない。所謂古文家とはされない人でも「(杜佑) 公參三才之粹氣、包五行之靈用」(符載「淮南節度使瀾陵公杜佑寫真讚序」)とすることがあり、文學的には韓愈らと少々違った立場にいた白居易にも、

天地間有粹靈氣焉、萬類皆得之、而人居多。就人中、文人得之又居多。蓋是氣凝爲性、發爲志、散爲文。粹勝靈者、其文冲以恬、靈勝粹者、其文宣以秀、粹靈均者、其文蔚溫雅淵、疏朗麗則、檢不扼、達不放、古常而不鄙、新奇而不怪。(「故京兆元少尹文集序」)

天地の間に粹靈の氣があつて、萬物はみなそれを得ているのだが、中でも人間が最もたくさんもっている。人間の中では文人が最も多く粹靈の氣を得ているのである。思うに、この氣は固ると性となり、發現しては志となり、散じては文となる。粹が靈にまさっている

と、その文は穩やかで安らかなものとなり、靈が粹にまさっていると、その文は明らかですぐれたものとなり、粹と靈がつりあっていると、その文は生命力あふれあたたかみがあり、氣高さと深みをそなえ、また流暢で美しさと法則性をもち、引き締まりながら不自由ではなく、活達でありながら、放埒ではなく、簡古でありながら泥臭くはなく、新しく獨創的でありながら、奇怪ではないのである。

という考えを示した文章があり、ここでは天地萬物に通有する存在としての「氣」の觀念と文學との關係がはっきりと打ち出されており、やや後の李德裕なども自然の靈氣だと述べている(「文章論」)。そうしてみると、當時このような觀念は、古文家を中心としつつ、ある程度の廣がりをもっていたと考えられる。

そうだとすると、古文家の「氣」の説は「道」と結びついたことによる内的論理の歸結としてのみ捉えるわけにはいかないだろう。では一體どこから來た考え方であつたの

か。ここでまず注意しておきたいのは、當時の道教における「氣」の論である。唐代道教における「氣」の説自體はとりたてて目新しいものはないけれども、「氣」の位置づけが六朝時代とは異なり、より重い意味あいをもつようになったのだ。<sup>⑧</sup>有名な道士吳筠は、玄宗に奉った『玄綱論』で天地萬物生成の根源は自然の道であり、それが人間をはじめとしてさまざまな形態を具えるのは「元氣」によるのだと主張し、誰もが知るように吳筠はこの「氣」を統制することによって神仙學んで至るべしと説いたのであった。人は天地と同じく元氣を受けたものだという説は八世紀もしくは九世紀の作とされる『元氣論』（『雲笈七籤』卷五十六）などにも見え、福井文雅氏は「この宇宙生成説は『淮南子』天文訓を少し變えただけで新味はないが、〈元氣〉が重要視されるようになってきていることが、注目される。……さらに進んでは、天地の元氣を重視すると同時に、人間の體內にも元氣を想定するようになる。同じ『元氣論』のなかで、前述の文につづけて、〈人間の内にも天地と同じ元氣がある。それは右の腎臟から生じる〉と述べるのが

唐宋古文における「氣」の説と「雄健」の風（副島）

その例である。唐代では、この人間の體內の元氣を〈内氣〉、外界の元氣を〈外氣〉と呼び、しかも、内氣に高い價値を與えるようになった。この區別と〈内氣〉の重視とが、唐代からの氣觀の時代的一特徴なのである。<sup>⑨</sup>と述べておられる。この吳筠や『元氣論』に集約されるような「氣」をめぐる思潮と古文家をはじめとする文人たちの「氣」の説には深いつながりがあり、彼らの議論は「元氣」を文論に應用したものと見て差し支えあるまい。兩者の思想的影響關係はともかく、道教側にしても、文人たちの文論の側にしても、當時このような考え方をする機運が熟し、またおそらくその必要があつたのだ。「道」や「元氣」というのは、個別の人間を超越した原理である。そうであるが故に、それによれば人はひとしく向上を圖ることができるとするのは、當時の「氏から育ちへ」という人間觀の改變の時代にあつて、まさしく時代の要求として生み出されて來た考えであらう。古文家たちがそのようなことを意識したかどうかはわからないが、彼らは「道」を文章の中心的内容とすることを主張し、「道」と不可分である

「氣」が縦横に流れるような文章を書こうとした。その結果が古文であると言えるのだ。附言すれば、そのような普遍的原理である「道」や「氣」に基づくが故に、より価値があるのだと、通行の駢文に對して自らの新文體を主張、擁護する意味あいをもったであろう。

そしてこのように詩文における「氣」が個別の作者から離れ、天下通有の「氣」になったことは非常に大きな意味をもったものではあるまいか。つまりどのような人間であっても、氣を養い、正しい盛んなものにさえすれば、優れた詩文が書けるということになるからである。もしそうだとすれば、中唐における「氣」の説は文學創作の萬人への開放の契機をはらむのである。次の宋代において「氣」の説はさらに展開普及するのだが、そのことと學問で詩文を書く傾向および創作人口の増加とは底流でつながっているように思われる。

#### 四 「氣」の説と「雄健」

先にも述べたように、漢魏六朝の文學論において「氣」

は初め作者固有の氣質、才氣などの意味で用いられ、その後詩文の氣勢の意味にも用いられるようになった。しかし『文心雕龍』では、それを萬物の根源たる「氣」と直接結びつけて説くことはないようであり、鍾嶸『詩品』序に

氣之動物、物之感人。故搖蕩性情、形諸舞詠。照燭三才、輝靈萬有。靈祇待之以致饗、幽微藉之以昭告。動天地、感鬼神、莫近于詩。

氣が物を動かし、物が人の感情を動かす。故に感情が高まると、それを舞いや歌に表すのだ。（詩は）天・地・人をあまねく照らし、萬物に光輝あらしめ、それによって靈的存在にお供えをし、また意志を通じることもできるのだ。天地を動かし、鬼神をも感動させるのに、詩以上のものはない。

とあるのが、六朝において詩と萬物の根源としての「氣」の關係について言及した数少ない例の一つである。ただし『詩品』にしても、人間が根源の「氣」を受けた存在だと

いう點を前面に押し出しているわけではなく、詩と萬物の「氣」との關係を十分に展開しているわけでもない。従つて、唐代の文論における「氣」の説は、「天地の氣」と文學を直接結びつけ前面に押し出したものだと言えよう。

また漢魏六朝では作者の「氣」を基本的に作者個人に固有のものと捉えているがゆえに、その「氣」を動的に把握する視點は稀薄であるように思われる。これに對し、唐代では萬物の根源たる「氣」として考えるが故に、必然的に生成、發展、流動する存在として捉えていると思われる。

さて、古文家たちの言う「氣」がそうしたものだとする  
と、「氣」の流れる文學のあり方は必ずから方向づけられるのではあるまいか。外形的なことを言えば、氣が盛んであればあるほど、詩であれ文であれ、ある程度の長さを必要とする、少なくとも必要とすると意識されたのではないかと思われる。「氣」が水で比喩されたことを思いだしてもらいたい。「氣」は大河の如くあることが志向されたのであり、かくてはじめて言葉はことごとく浮ぶことができるのである。

唐宋古文における「氣」の説と「雄健」の風（副島）

周知のように唐代の前期から中期における詩の主流は五言律詩であり、七言詩などは「努以聲折爲宏壯、勢奔爲清逸」（樓穎「國秀集序」）と見られて、五言律詩と比べるとあまり價値を認められていなかった<sup>⑪</sup>。比較的多く七言詩を作り、得意とした李白でさえ「七言又其靡也」（孟榮「本事詩・高逸」）と言つていたという。しかし、中期以降、七言詩はようやく盛んになり、かつ比較的形式の自由な古體詩や歌行が多くなつて行く。それは、古體詩などの方がまさに「氣」の赴くまま氣宇壯大な作品を書きやすかつたからではあるまいか。<sup>⑫</sup>實際、この頃になると律詩は「律體卑痺、格力不揚。」（元稹「上令狐相公詩啓」）と考えられたのであつた。

その間の事情は文章においても同じであつたのではないだろうか。定型よりも自由な形式が求められ、短小な文章よりも長大な文章を志向する。彼らが外面的形式の拘束を脱した古文に復古しようとしたのは、文章の中を流れる「氣」が大きな役割を果たしていたのではなかったか。文章は「氣」を以て「幹」とする（劉禹錫「答柳子厚書」）か

らには、駢文の形式に拘らねばならぬ理由はなく、むしろそれは脱すべき軛として意識されたのではないだろうか。さらに滔々たる「氣」の流れを主體とした文章の格調も一定の方向性をもつと豫想されるだろう。そうは言っても古文家たちは創作の實際においては、主として秦漢の文體を手本としたのであるから、その實作の文學的特色を考えるには、理論の歸結としてだけではなく、秦漢の文章をいかに捉えていたかについても見ておかねばならない。

ある時代の作品なり、個別の作者の作品なりを典範とする文學を論ずる場合、我々は典範となつた作品の特質を一義的に考えてしまいがちだ。確かに多くの場合、時代を経た古典的作品に對しては衆目の一致する處といふべきものがあるとは言えるだろう。けれども、作品の讀解には、個人による差があるばかりではなく、時代による差、すなわちある時代にはある時代の讀み方もまた存在する。したがって、現在の我々から見たある古典作品がかくかくであるからといって、昔の人もその古典作品をそのようなものとして學習したとは限らないわけである。

例えば「氣」が盛んに言われるようになる以前に古典詩文を「雄」の字を用いて評する例はないではない。しかしそれらは中唐、特に宋以降のように頻出の評ではなく、現在一般に「雄」もしくは「健」と看做されている建安の文學についても、實は盛唐までは「雄」と評することはほとんどなかったようなのである。杜甫などは建安詩人を敬慕してやまなかつたが、建安の文學を「壯」とは評しても、「雄」とは言わないのである。今、文學史の本などを繙けば、建安の文學について「雄壯」「雄偉」だとか「剛健」「健壯」などの形容詞を用いて評していることが多いけれども、現在の我々と盛唐以前の人々の建安文學への眼差しは實は微妙に異つているのではないかと思われる。

それはさておき、では唐人は秦漢の文章をどのように讀んだのか。從來ならば「哀怨多し」と言われ、「雄」と評されることなど絶えてなかつた作品をも中唐以後は「雄」の語を用いて評價する。例えば

君以爲六經之後、有屈原・宋玉、文甚雄壯而不能經、

厥後有賈誼、文詞最正、近於理體。（李華「揚州功曹蕭穎士文集序」）

君おもえらく、六經の後、屈原・宋玉が居て、文ははなはだ雄壯であるけれども經書とすることはできず、その後には賈誼が出て、文辭は最も正統で、天下を治める文章の體裁に近いものである、と。

炎漢制度、以霸王道雜之、故其文亦二。賈生・馬遷・劉向・班固、其文博厚、出於王風者也。枚叔・相如・揚雄・張衡、其文雄富、出於霸途者也。（梁肅「補闕李君前集序」）

漢代の制度は、霸道と王道を雜えており、それゆえ、その文章には二種類があつた。賈生・馬遷・劉向・班固などは文章博厚で、王者の風から出たものである。枚叔・相如・揚雄・張衡などは文章雄富で、これは霸道から出たものである。

そして『楚辭』や司馬相如、揚雄といった作者への評價は、

唐宋古文における「氣」の説と「雄健」の風（副島）

韓愈になると屈原は「古之豪傑之士」（「答崔立之書」）であり、司馬相如や揚雄も立ち返るべき文範として高い評價を與えられたのはよく知られている。この現象は要するに文學に對する評價軸が變化し、過去の作品に「雄」たる側面を見出すようになったことを示している。

それではなぜ「風骨」や「壯」ではなく、「雄」なのか。盛唐までは主に近體詩が建安の風骨を理想として發展してきた。しかし中唐の復古は近體詩が杜甫や李白の最高の完成を見た後、それを乗り越えようとして建安以前に復古の目標を置いたがために、恐らくは「風骨」や「壯」をスローガンとするわけにはゆかなかつたのではあるまいか。これは裏を勘ぐる類であるが、積極的かつ本質的な理由としては、文章を流れる「氣」の存在を意識し始めた時、「風骨」や「壯」という言葉だけで捉えることに嫌になつたのではあるまいか。なぜなら、それは靜的な把握であつて、文章の中に生動する「氣」を言い當てていないからである。「雄」と「壯」は意味の近い言葉で、「雄壯」と熟したりもするけれども、「雄」にはどこか躍動や奔流の



ような動きを感じさせるところがある。作品の内に漲る奔流のような力強い「氣」を言うのが「雄」なのではないだろうか。<sup>13)</sup>

「氣」と「雄」との関係について、唐人はまだ十分に自覺的ではないようであるが、唐の終りから宋代以降になれば、兩者の關係は相當程度意識して使われたと考えられる。そのことはこの時期から、文學批評のみならず様々の批評において「氣」と「雄」とがしばしば同時に顔を出すことに窺われるのである。それは「氣」が高揚し力強く流れる様を表現することばが「雄」に他ならないことを物語っている。使われる評語は様々だけれども、煩を厭はず幾つかの例を挙げてみる（蘇譯省略）。

雄芒逸氣測不得、使我躑躅成狂顛。（晚唐・僧鷲「贈李粲秀才」）

雄辭逸氣、聳動羣聽。（姚鉉「唐文粹序」）

次山當開元天寶時、獨作古文、其筆力雄健、意氣超拔、不減韓之徒也。可謂特立之士哉。（歐陽脩「集古錄」卷七 唐元次山銘）

公文章雄健有氣骨、稱其爲人。（『五朝名臣言行錄』卷三之三尚書張忠定公〈詠〉神道碑）

獨念吾元章邁往凌雲之氣、清雄絕世之文。（蘇軾「與米元章」）

（高蟾）性倜儻離羣、稍尙氣節。……詩體則氣勢雄偉、態度諧遠、如狂風猛雨之來、物物竦動、深造理窟、亦一奇逢掖也。（辛文房「唐才子傳」高蟾）

かくして古文家が過去の作品の讀解に「雄」の視點を持ち込んだことは、同時に自らの實作においても、「雄なる文」を目指すことを意味したはずである。むしろ實際には古文家が第一義に目指したのは「氣」をもって文章を書く

ことであり、その結果が「雄」だったのだろうか、「氣」の論と典範たる作品の關係は相補的であつたと考えられる。ではそのようにして書かれた作品が實際にはどのようなものであつたのかを唐代の代表者たる韓愈と柳宗元を例に見てみよう。中でも韓愈は「氣」の流れる文章のあり方を示した作者であると言える。まず柳宗元（『讀韓愈所著毛穎傳後題』）や皇甫湜は、滔々たる大河の流れでもつて彼の文章を評している。特に皇甫湜の次の文章は重要である。

韓吏部之文、如長江大注、千里一道、衝飆激浪、瀚流不滯、然而施於灌溉、或爽於用。（『諭業』）

長江の大きいなる流れは、千里の距離をも一筋に貫き、強風が吹き、激しい浪がたち、龐大な水流はとどまることを知らないが、灌溉なんぞに使用おうとしてもだめである。韓吏部の文章とはこうしたものだ。

この批評が韓愈の「氣、水也」の説を意識したものであることは間違いない。そうだとすれば、これは韓愈の文

唐宋古文における「氣」の説と「雄健」の風（副島）

章に流れる「氣」の比喩であると考えるべきであろう。このような評價は、皇甫湜だけではなく、後代においても同様の批評がなされている。後代の批評者が韓愈の「氣」の説を意識したのかどうかはわからないが、少なくとも皇甫湜の批評の説得力を示すものと考えられる。

韓子之文、如長江大河、渾浩流轉、魚龍蛟龍、萬怪惶惑、而抑遏蔽掩、不使自露、而人望見淵然之光、蒼然之色、亦自畏避不敢迫視。（蘇洵「上歐陽內翰第一書」）

韓愈の文章は、長江の大河のごとく、滾々と流れ來り、魚龍や蛟龍といった多くの怪しものどももおそれ惑い、とどまり隠れ、露見しないようにし、人もその深みのある光、蒼然たる色を見て自づから恐れて近づいて見ることができないといった風情だ。

如大海回風、一波未平、一波復起。（『古文觀止』卷八「諱辯」）

大海を風が吹きめぐり、一つの波がまだ消えないうち

に次の波が立つかのようだ。

そしてこのような文章を一言で言い表わせば「雄」となることにおそらく誰も異存はないだろう。事實、白居易作とされる「韓愈比部郎中史館修撰制」は、「太學博士韓愈、學術精博、文力雄健」と言う。實はこれはおそらく宋以後の人の僞作（岑仲勉「白氏長慶集僞文」）なのであるが、元稹の制文も韓愈の文章を指して、「惟爾愈雄文與學、秉筆者師之」（「贈韓愈父仲卿尚書吏部侍郎」）と言う處からみても、韓愈の文章が「雄」であるとは當時から衆目の一致するところだったのである。

そしてもう一人、柳宗元の文章への評價はどうなっているだろうか。劉禹錫は、「氣爲幹、文爲支、跨礫古今、鼓行乘空、附離不以鑿柄、咀嚼不以文字。」（「答柳子厚書」）と彼の文章の根幹が「氣」であること、しかもそれが古今を股にかけ、軍隊が金太鼓を打ち鳴らして進むがごとく力強く、空を行くがごとく自由自在だと評するのである。また韓愈も柳宗元の文章について、「（昌黎韓退之誌其墓、且以

書來弔曰）吾嘗評其文、雄深雅健」（劉禹錫「唐故柳州刺史柳君集」柳宗元集附）と評價する。もし「雄」が上に述べた通りであるとするなら、柳文に對する劉禹錫と韓愈の評價も期せずして一致していると言つてよい。

かく見來れば何故に韓愈と柳宗元が唐代古文の代表者たる地位を占め、後に至るまで古文家の正宗として尊重されたのかは自ずから明らかである。

ところで韓愈、柳宗元の文章に對する評價や以後の批評を見て氣がつくのは、「雄健」ということばが非常に多く使われることである。「雄」も「健」も六朝から唐前半の詩文批評にはあまり使われないことばであったことを思い出せば、唐宋の古文の文體上の特色または理想は單に平明流暢などというのではなく、まさしく「雄健」にこそあると考えたい。「雄」は以上からも明らかなように、單にスケール大きな、もしくは男性的な力強さを言うのではなく、滔々たる「氣」の流れる、躍動美のある力強さなのだと結論づけられるが、それに對して「健」とはどういうことで、又何故に求められたのだろうか。「雄」「健」という評語が

よく使われる側面的な理由としては、この二つが力強さという点では非常に近い性質を有しているので、「雄」であれば自然と「健」たりやすいということもあったであろう。だが、より本質的には、科擧官僚という立場に居る人間の書く散文が自づから求めるもの、それが「健」だったと思われる。それでは、ずいぶんと遠回りしたけれど、ようやく出發點の問題に立ち返るべきときが來たようだ。「雄」と「健」の違いを明らかにして、本蘊を締めくりたい。

## 五 おわりに

冒頭の嚴羽の議論に戻ろう。詩は「雄」であつてもよいが、「健」はふさわしくないというのは、どういうことなのだろうか。ここでも嚴羽本人の議論がやはり非常に啓發的である。冒頭に引いた手紙のすぐ後に續けて次のように言う。

毫釐之差、不可不辨。坡谷諸公之詩、如米元章之字、雖筆力勁健、終有子路未事夫子時氣象。盛唐諸公之詩、

唐宋古文における「氣」の説と「雄健」の風（副島）

如顏魯公書、既筆力雄壯、又氣象渾厚、其不同如此。僅かな違いであつても區別しなければなりません。蘇東坡、黃山谷諸公の詩は米元章（芾）の字のようで、筆力は勁健ですが、子路がまだ孔子に仕えていないときののような氣象がぬけきれていません。盛唐諸公の詩は顏眞卿の書のように、筆力雄壯で氣象深厚、兩者はこのように異なるのです。

彼の言う所によれば、「健」は力が表面に露呈していて、ややもすると荒削りな状態といったところであろうか。顏眞卿の書が素晴らしいのは、「雄壯」即ち「氣」力に満ちた躍動美と力強さをもちながら、同時に「氣象深厚」、それが奥深さを兼ね備えているところにあると言いうのだろう。これに加えて次の葉夢得の發言が參考になる。

七言難於氣象雄渾、句中有力、而紆徐不失言外之意。

（「石林詩話」卷下）

七言詩の難しさは、氣象雄渾で句に力が有りながら、

ゆつたりと言外の意を失なわないことである。

また先に引いた魏泰の『臨漢隱居詩話』でも、「凡爲詩、當使挹而源不窮、咀之而味愈長。至如永叔之詩、才力敏邁、句亦清健、但恨其少餘味爾。」とあるのを思い出してみて、「健」とは力強いにしても言い盡くしてしまっていて、言外の味わいに缺けることを言うと考えられる。ただし、それは詩の場合にはということであって、散文においては逆に積極的な価値をもつであろう。『文心雕龍』などにおいても「健」は常に明快さを伴って説かれ、事實、漢魏六朝にあつて「健」なる文章の代表格だったのは檄文の名手として名高かつた陳琳であつた。また古文作者では、韓愈に「雅健」と評されたのは論理的明晰さを以て鳴る柳宗元であつた。そうしてみると文章における「健」とは明快にして曖昧さを残さない力強さの謂なのだと考えられる。韓愈と共に張建封に辟召され、「其の書檄奏記、皆これを專らに」（王起「馮公神道碑銘並序」）した馮宿なる人物がいる。彼を知制誥に任命する辭令の中で、白居易はその理由の一

つを次のように述べている。

刑部郎中馮宿、爲文甚正、立意甚明、筆力雄健、不浮不鄙。（馮宿除兵部郎中知制誥制）

馮宿は甚だ格の正しい文を書き、主張も極めて明快、文章力は雄健、うわつた俗な處はない。

これなどを見ても、「健」とは、力強く明晰な文章表現能力のことだと考えられ、そのことが官界の中で必要とされ、大きな意味をもったことがわかるだろう。古文は優雅な貴族や隱居者の閑文字として生まれたわけではなく、何らかの主張をもつ官僚（主として科擧官僚及びその豫備軍）たちが、自分たちの主張を訴えるものとして形成されたというのは文學史の常識である。しかもそこに盛ろうとした内容は現實と密着した政治、經濟、哲學等々が主であるわけだから立意甚明でなければならなかつたわけだ。古文の文學的特徴が「雄健」にありとするなら、それは非文學的主張を表現するために生み出されたのだという逆説を弄するこ

とさえてきよう。唐代では韓愈の亞流は、どういうわけか逆に讀みにくい、甚だしきは意味不明の文章を書くがごとき袋小路に迷いこんでしまった感があるが、宋代の再度の古文の復活で「雄健」の風は完全に定着した。そうなるには上に述べたような理由があるとするなら、至極當然のことであつたわけである。

古文が「雄健」を志向したことには、それなりの思想的、また實務的需要があつたとして、それが宋代では詩にまで持ち込まれたのはどういうわけだろうか。その解答のためには、別蘖を用意しなければならぬが、今は若干の假説を述べて本蘖の結びとしたい。

宋代になると詩であれ文であれ、「雄」であることは強く肯定された。「雄」とは、強い「氣」が自由闊達に流れる様であるが、それは創作の實際においては、「意のおもむくまま」に書くという面をもつていたと思われる。歐陽脩の詩作について、『石林詩話』卷上は次のように述べている。

歐陽文忠公詩始矯「崑體」、專以氣格爲主、故其言多平易疏暢、律詩意所到處、雖語有不倫、亦不復問。

歐陽文忠公の詩は始めて「西崑體」をあらため、専ら氣格を以て主と爲し、ゆえに其の言は多く平易疏暢で、律詩は意のままに書き、措辭に不適切なものがあつても問題にしないのである。

典故使用という「形式」に拘われず、自己の内なる「氣」を主として創作したのが、歐陽脩の詩が平易疏暢なわけだと言ふのであるが、これは文章と通ずるものがあると思われる。例えば蘇軾の有名な「自評文（文説）」などにも窺われるのではないだろうか。中唐頃から、一人の作者が詩も文もよくするような事態が現れ始めるわけけれども、たとえ詩文の兩方に優れていたとしても、一人の人間である以上、そこにはふつう共通した個性なり、癖なりが出てくるのは免れがたい。蘇軾のような天才は別として、羣小の作者は「氣（意）のまま」に書けば、文章は「雄健」たりえても、詩は「雄渾」とならないのは致し方のないところ

ろであろう。歐陽脩でさえ、その詩は「餘味少なし」と言われたのであるから。「詩」とは何かを言わないことによつて成立する表現だけれども、何を言わなければ、その何かが表現できるか、さらにはそこに文字としてある表現以上のことが表現できるかは、學習ではなく才能の領域に屬する。宋代以降の作詩人口の増大と、「健」が詩の中にもちこまれ、それをまた可とする風潮とは關係しているのではあるまいか。大部分の作者にとつて詩は「學んで至るべし」であるからには、彼らに到達可能な目標というののも必要だったのではないだろうか。

# 註

- ① 『詩品』の譯文については、『文學論集』（中國文明選第一三卷 朝日新聞社 昭和四十七年）に收める興膳宏教授の譯文を基本的にお借りしたが、原文の評語そのものを問題にする必要上、適宜改めた處がある。
- ② 『文心雕龍』の譯文についても、興膳宏『文心雕龍』（世界古典文學全集第二五卷 筑摩書房 昭和四三年）の譯文を拜借したが、①と同じく改めた點がある。
- ③ 『司空圖』『二十四詩品』辨偽（陳尚君著『唐代文學叢考』

- 中國社會科學出版社 一九九七年）
- ④ 王運熙・楊明『隋唐五代文學批評史』（上海古籍出版社 一九九四年）四三〇頁。
- ⑤ 『文鏡秘府論』南卷收。この書は王昌齡撰ではなく、彼に假託したものである。興膳宏譯注『弘法大師空海全集第五卷 文鏡秘府論』（筑摩書房 昭和六一年）一一二七頁參照。所謂偽書であるとしても、これは『文鏡秘府論』所引の詩文理論の中では最もまとまつて採用されていることからすれば、當時非常によく讀まれたものであると考えられ、當時このような文學論が熟しつつあったことが窺われる。また、皎然の詩論が王昌齡の影響を受けていることについては、上掲『隋唐五代文學批評史』三三八頁以下を參照。
- ⑥ 例えば張清華『韓學研究』（江蘇教育出版社 一九九八年）上冊三九〇頁。上掲『隋唐五代文學批評史』四九九頁など。
- ⑦ 漢魏六朝の文學と「氣」との關係については、王運熙『中國古代文論中的文氣說』（『中國古代文論管窺』收。齊魯書社 一九八七年）を參照。唐代古文家の言う「氣」が「道」と密接に關係している點に關しては上掲『隋唐五代文學批評史』五〇〇頁參照。
- ⑧ 小野澤精一・福永光司・山井湧編『氣の思想』（東京大學出版會 一九七八年）三二〇頁。
- ⑨ 上掲『氣の思想』三二五頁。
- ⑩ 三浦國雄『氣質變化考』（『日本中國學會報』第四五集 一

九九三年)

⑪ 上掲『隋唐五代文學批評史』三二一、三六九頁參考。

⑫ 唐中期以降長篇詩が増えた理由については、王運熙「元稹李杜優劣論和當時創作風尚」(『望海樓筆記』收三七四頁 東方出版中心 一九九九年)が長篇排律は作者の腕の見せ所であったこと、またそれは律賦と表裏一體の文學形式であったことなどを舉げておられる。古體詩の方が氣宇壯大な作品を書きやすいことに關しては『隋唐五代文學批評史』も次の如く言う。

「七言古詩和七言歌行、往往雜以其他句式、有的句子長至九言以上、體式較自由、句調奔放、容易寫得流暢雄健、或豪邁慷慨、或流轉縱逸、形成一種特有的風格、多數偏於陽剛之美。」(二六〇頁)。もつともこれは『國秀集』が七言の古詩や歌行を選ぶことが少ない理由として述べられている。

⑬ 「氣」が動きを伴うものであることについては、上掲『氣の思想』三二八頁以下が佛典の讞譯例から興味深い結論を導きだしている。後漢から唐までの漢譯佛典において、「氣」の用例はほとんどなきに等しいのに、梵語ヴァーサナーだけは例外的に「習氣」と譯されている。これはヴァーサナーの本質として「内側から動きかけ、自分から動きつつある潜在餘力」そのものを表すのには、「氣」しかなかったのだ論じ、「氣」とは「ある動きをいつも伴った潜在的力、潜在的活力」だと結論している。

唐宋古文における「氣」の説と「雄健」の風(副島)

#### 〔附記〕

本稟執筆の契機は文部科學省科學研究費による研究「六朝期の著作における傳統の繼承と變容」(特定領域「古典學の再構築」代表・齋藤希史)の一環として行われた齋藤希史氏主催の六朝批評用語研究會である。本研究會がなければこのような問題に出逢うこともなかった。記して感謝したい。